

## ***Sobre la autobiografía***

María Coira

### **Resumen**

Este trabajo se centra en problemáticas caras a la escritura autobiográfica. En primer lugar se lleva a cabo un breve recorrido por los aportes teóricos clásicos que, en general, descansan sobre la base de una noción de sujeto y conciencia que el psicoanálisis, primero, el concepto de ideología, en especial el marxista, y las teorías globalmente conocidas como post estructuralistas a partir de la segunda mitad del siglo veinte de diferentes modos han hecho tambalear cuando no herido de muerte. En este caso, recuperamos algunos de los aportes provenientes del psicoanálisis al tiempo que reflexionamos sobre algunas problemáticas como las del juego entre presencia y ausencia, olvido y memoria, verdad y ficción que, si bien atraviesan la problemática de la literatura toda, son particularmente convocadas desde el género autobiográfico.

**Palabras claves:** Autobiografía - Memoria - Olvido - Presencia - Ausencia - Literatura - Psicoanálisis - Historia.

### **Summary**

This paper focuses on issues about autobiographical writing. On first place, It conducts a brief tour on the classic theoretical contributions, generally, rest on the basis of a notion of subject and aware that psychoanalysis, first, the concept of ideology, particularly Marxism, and theories globally known as post-structuralism from the second half of the twentieth century in various ways have been shaken if not mortally wounded. In this case, we recover some contributions from psychoanalysis from the time we reflect on some issues such as the interplay between presence and absence, forgetfulness and memory, truth and fiction that, while traversing the entire problem of literature, are particularly called from the autobiographical genre.

**Keywords:** Autobiography - Memory - Forgetfulness - Presence -Absence - Literature - Psychoanalysis - History.

Fecha de recepción: 15/09/2011  
Primera Evaluación: 22/10/2011  
Segunda Evaluación: 30/11/2011  
Fecha de Aceptación: 30/11/2011

## Introducción

Los estudios sobre la autobiografía destacan que este género literario es propio de la atmósfera cultural occidental y que, en ese contexto, se trata de un fenómeno tardío que tiene lugar, en primer término, en la interacción de los aportes cristianos con las tradiciones clásicas.<sup>1</sup> En tal sentido, las *Confesiones de San Agustín* son citadas reiteradamente como el texto fundacional del género. Georges Gusdorf (1991) señala que la autobiografía sólo resulta posible cuando la humanidad sale del cuadro mítico de las sabidurías tradicionales para entrar en el terreno de la historia, en el que el hombre sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro. En ese clima cultural sensible a las diferencias, se vuelve útil fijar la historia en un sentido amplio y aun la de un hombre en particular ya que, de otra manera, desaparecerá sin remedio. Podríamos decir que, desde esta perspectiva, la escritura de la historia así como, de un modo acotado, las biografías y las autobiografías constituyen una voluntad de fijar la huella (humana) en el desierto de la entropía universal.

Un segundo paso se da cuando del relato biográfico de las vidas ejemplares, muchas veces escritos al calor de la propaganda estimada como necesaria, cuando a menudo el historiador se halla separado de su modelo no sólo por el tiempo sino por la distancia moral y social, saltamos al imaginario de que cualquier escritor puede tomarse

a sí mismo como objeto. Esta nueva revolución cultural comienza sin duda con la individualidad tan apreciada por los hombres del Renacimiento, se afirma con los presupuestos del Iluminismo y, con su teoría del genio, el Romanticismo dará nuevos aires al gusto por la autobiografía.<sup>2</sup> En síntesis, las escrituras del yo, en términos generales, encontrarán su lugar entre el discurso de la Historia (por su relación con el pasado, su memorialismo y su efecto de credibilidad) y el discurso del Sujeto. En tanto género literario, se consolidará a partir del siglo XVIII, cuando la conciencia del Yo alcanza su apogeo.

Gusdorf (1991) diferencia las autobiografías centradas en la vida pública de aquellas que encuentran su núcleo y razón de ser en los debates internos, en las que el lado privado de la existencia tiene mayor importancia. Respecto de las primeras, este estudioso considera que muchas veces el autobiógrafo está tomando una revancha contra la historia y será tarea del historiador el estudio crítico de este tipo de autobiografías.<sup>3</sup> Las segundas, se fundan en el presupuesto de que nadie conoce nuestras angustias, motivaciones y pensamientos íntimos como nosotros mismos; se ofrece como una segunda lectura de la experiencia enriquecida por la distancia y la toma de conciencia. El pasado rememorado es, en sí, un mundo ido para siempre pero ha ganado en su narración coherencia y sentido.

Lo anterior descansa sobre la base de una noción de sujeto y conciencia que el psicoanálisis, primero, el concepto

de ideología, en especial el marxista, y las teorías globalmente conocidas como post estructuralistas a partir de la segunda mitad del siglo veinte de diferentes modos han hecho tambalear cuando no herido de muerte. En este trabajo, recuperamos algunos de los aportes provenientes del psicoanálisis al tiempo que reflexionamos sobre algunas problemáticas como las del juego entre presencia y ausencia, olvido y memoria, verdad y ficción que, si bien atraviesan la problemática de la literatura toda, son particularmente convocadas desde el género autobiográfico.

### **El juego de la presencia y la ausencia**

Una escena se reitera en el campo de la teoría literaria y es la del crítico que a través del cristal provisto por un género discursivo o literario, una modalidad, una poética autoral, etcétera, explica un amplio espectro de problemáticas (sino todas, o, al menos, la ilusión de su totalidad) propias del fenómeno literario, entendido en un alcance general y abstracto. Ejemplo privilegiado de ello es el hacer crítico de G. Luckács (1991), que llega a leer siglos de literatura desde un género (la novela) y desde un modo de ser de la novela (el realismo decimonónico). También Paul de Man (1991) supo ver la literatura toda desde una figura retórica que, a su entender, explica la operatoria fundante del género autobiográfico: la prosopopeya. La lista podría continuar, por ejemplo, con las categorías (de uso general) surgidas de los estudios de Mijaíl Bajtín sobre la

poética de Fedor Dostoievsky, etcétera, etcétera; pero, señalado el gesto, lo que nos interesa acá es hablar del juego de la ausencia y la presencia que, caro a la literatura misma, tan decididamente ha salido a nuestro encuentro desde las páginas de las novelas históricas y de las llamadas escrituras del yo (memorias, diarios íntimos, autobiografías y novelas autobiográficas).

Ausencia de los hechos pasados, presencia de su recuerdo y escritura. En rigor, toda escritura es presencia de una ausencia (aunque no se trate de la escritura de hechos de la historia), y lo es por definición. En esta línea de reflexión, los aportes del psicoanálisis se nos hacen insoslayables. A continuación, pasaremos revista a algunos conceptos de alta pertinencia respecto de esta problemática.

Desde el psicoanálisis, Jacques Lacan, lector saussureano de Sigmund Freud (1973:1097), trabaja la teoría psicoanalítica a partir de la noción de signo lingüístico y desde la distinción de una doble división del sistema del lenguaje. Teniendo en cuenta las dos series de operaciones simultáneas – seleccionar y combinar- de las que nos habla Ferdinand de Saussure y, asimismo, los estudios de Roman Jakobson sobre la afasia, los dos ejes del lenguaje pueden ser resumidos del siguiente modo: a) eje sintagmático: combinación, contigüidad y metonimia, y b) eje paradigmático: selección, similitud y metáfora. La reflexión sobre la metáfora y la metonimia es básica para la idea fundamental de Lacan que consiste en la supremacía

del significante y sus consecuencias respecto de las formaciones del inconsciente. En tal sentido, la represión originaria se presenta como un proceso estructurante que consiste en una metaforización: la llamada “metáfora paterna”, justificación más acabada del “inconsciente estructurado como un lenguaje” y operación simbólica inaugural.

La realización de la metáfora paterna en el proceso de acceso a lo simbólico en el niño (el dominio simbólico del objeto perdido), tal vez en ningún otro sitio esté mejor ejemplificada que en la clásica descripción que S. Freud (1973:1097) nos brinda del juego “fort-da”. Juego de desaparición y regreso donde, indudablemente, el mayor placer está ligado al segundo de los actos. Se trata de un doble proceso metafórico (sustitución significante), ya que si la bobina, en sí misma, constituye una metáfora de la madre, el juego “presencia-ausencia” es otra metáfora en tanto y en cuanto simboliza los regresos y partidas.

La represión originaria permite, entonces, el acceso al lenguaje que se interpone, a partir de allí, entre el sujeto y las cosas. A esta sustitución, alude Lacan cuando dice que la cosa debe perderse para poder ser representada o que la palabra es el asesinato de la cosa (cuestión que Maurice Blanchot ya había señalado). Mediatizado por el lenguaje, el deseo insatisfecho renace continuamente puesto que siempre está en otro lugar, fuera del objeto designado; remite siempre a una sucesión indefinida de significantes que simbolizan los

objetos de la metonimia. Si para Freud el desplazamiento es a la condensación lo que el proceso al resultado, desde esta lectura la metonimia es condición de la metáfora. Así lo ve Lacan en el análisis que hace del poema “Booz dormido” de Víctor Hugo. Allí, el psicoanalista francés habla de la metáfora como “plus de significación” y, si antes nos había persuadido de que no puede decirse todo, ahora la metáfora supone la posibilidad de decir un poco más de lo que se puede, y, a veces, *quiere* decir.<sup>6</sup>

### Olvidos y memorias

Un texto cuyo análisis ha sido revelador, para mí, acerca de la presencia y la ausencia en la escritura, es *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss (1992).<sup>7</sup> Y es que *Tristes trópicos*, como libro de viajes, como memorias, como una suerte de autobiografía intelectual, nos habla más que de características genéricas, del fatal juego de presencias y de ausencias que la escritura implica. Precisamente, son las autobiografías y las memorias las que evidencian ciertas leyes que rigen toda escritura. Se construye la historia sobre lo olvidado tanto como sobre lo recordado; o, mejor, se recuerda porque se olvidó antes. Es fascinante leer lo que acerca de esta paradoja escribe Nicolás Rosa desde el lugar privilegiado de “las escrituras del yo” (1990). “Extraña paradoja”, la llama, ya que “no es la memoria la que conserva sino el olvido”; olvido que explica que nadie escriba sobre su infancia o juventud cuando es niño o joven (cuando infancia y juventud

son saberes imposibles porque no han podido aún ser olvidados) sino en la vejez (cuando se pone en el pasado aquello que se desea pero que ni se puede realizar en el presente ni puede esperarse del futuro):

El *doble fundamento* del olvido se inscribe en el enunciado del saber del sujeto (saber/no saber) y el saber del objeto: aquello que se recuerda no coincide con el recuerdo (decepción) pero co-incide (cae conjuntamente) con el sujeto desfallecido por el olvido. [...] El olvido nos revela que la *identidad* está perdida de entrada y que el sujeto se extravía en la selva de las identificaciones. (p. 58).

Imposible no asociar la sutil aproximación que Martin Heidegger hace al poema *Retorno* de Hölderlin, donde el poeta celebra el reencuentro con su tierra natal. Este retorno no lo es a las fuentes, no es tocar el suelo originario, no es un volver atrás. Es, en cambio, el acto mismo de escribir ese poema. Es con y en ese decir poético que Hölderlin retorna a su tierra y la recupera sin haberla jamás poseído y sin haberla jamás perdido. David Nasio (1987) rescata este trabajo de Heidegger, en “Reencontrar el exilio”, y reflexiona:

[...] diciendo lo nuevo es como se retorna verdaderamente. Pero ¿adónde? A ninguna parte. Al retornar por medio de su poema, el poeta no encuentra solamente las montañas que rodean el lago de Constanza, su

familia, sus allegados y todo lo que él conoce. Lo que encuentra es el exilio. El exilio presente en el duelo de la partida, que acompaña la dureza del viaje y que ahora se erige en “regocijo” del retorno [...], “regocijo”, no en el sentido de alborozo, sino de goce. Es el regocijo de Spinoza que no es alegría y que se opone a la tristeza. (p. 22).

Tal vez por este juego de la ausencia y la presencia es que Lévi-Strauss confiesa haberse propuesto escribir este libro durante quince años sin poder hacerlo, sintiendo que “algo” se lo impedía. Tal vez por ello, la insistencia proustiana en recobrar el tiempo perdido: el de su juventud, el de su bautismo como etnógrafo, el de su rol de profesor en la pujante universidad de San Pablo, el tiempo de un París que ya no es tal, la añoranza por ciudades que han cambiado, la tristeza por la degradación que esos “buenos salvajes” nambiquara han sufrido entre la primera y la segunda vez que los vio, la añoranza de cuando era poca la gente que viajaba hacia los trópicos americanos, entre tantos otros ejemplos que podrían ser citados.<sup>10</sup>

### **Saber textual y saber referencial**

La paradoja del olvido como memoria está íntimamente relacionada con la distinción entre el saber textual y el saber referencial, que hemos tomado, nuevamente, del campo del psicoanálisis, donde podemos ver, como ejemplo de esta operatoria, al sujeto decir que

“lo tiene” (lo que quiere expresar y no puede) “en la punta de la lengua”. Otros ejemplos pueden verse en las escenas de *Psicopatología de la vida cotidiana*, respecto del olvido de los nombres propios, del chiste y de los llamados *lapsus*. Recordemos que, para Freud, cuando alguien no recuerda no hace solamente eso, sino que, simultáneamente, recuerda otra cosa; que hay una verdad en el chiste y que los errores involuntarios o lapsus pueden ser leídos como marcas del inconsciente en el habla. En esta línea de asociaciones, proponemos la superposición de los mapas territoriales del saber inconsciente, o mejor dicho del saber del inconsciente, con el del saber textual. Si imaginamos esos mapas hechos con la transparencia del viejo papel de calcar, según nuestra conjetura encontraríamos más de una coincidencia.

En otras palabras, el que escucha puede desechar el lapsus, pongamos por caso, como mero error o puede prestarle atención en tanto emergencia del inconsciente y, por ende, portador de un tipo de verdad o conocimiento. De modo análogo, aprender a prestar atención a las deformaciones del saber histórico en una novela, a lo no dicho, a los procedimientos metafóricos o metonímicos, y además, aprender cuándo es importante la lectura literal, todo ello, y mucho más, configura un tipo de lectura correlativa a la escucha del psicoanalista que, como tal, posibilitaría acceder a determinados saberes que están, por decirlo así, en la superficie misma del texto, tanto por su presencia como por su ausencia.

Llamamos, entonces, saber textual al que emerge de ese modo de lectura atenta, podríamos decir, anagramática. Por su parte, el saber referencial es el humus o enciclopedia previa, en otras palabras, lo ya sabido. Este saber previo, a su vez, tiene diferentes procedencias; por ejemplo, lo que sabemos del género literario donde encuadramos la obra, lo que conocemos del autor (por la lectura de otras novelas o por los aportes de la literatura crítica, etcétera), lo que tenemos leído o escuchado, de manera previa a la lectura de la novela en cuestión, acerca de las escenas o acontecimientos históricos novelizados, y así siguiendo. Desde ya, ambos saberes, textual y referencial, si bien es bueno distinguirlos, no son contradictorios; es más, se supone que interactúan y hacen posible una lectura más rica, en cierto sentido. Pero, y he aquí la paradoja, en ocasiones, el saber referencial puede constituirse en una especie de obstáculo, película que opaque la lente o ruido que impida la buena escucha, respecto del acceso, aunque se sepa parcial, de lo que llamamos el saber textual.

La reflexión sobre estos dos saberes y su interacción, tanto de ayuda como de impedimento, es de por sí productiva, aunque sepamos que no por ello hayamos podido ponerla en práctica, en términos de lectura crítica, en nuestro trabajo.

### **Distinción conceptual entre “referente” y “referido”**

Noé Jitrik (1995), en ocasión de su trabajo sobre la novela histórica, brinda un insoslayable aporte conceptual al

distinguir las nociones de referente y referido. Retomando sus palabras, el referente es, sumariamente, aquello de donde se parte, en otras palabras, aquello que se retoma de un discurso ya establecido. Por su parte, el referido es lo que se construye con el material retomado, mediante modalidades y procedimientos propios de la narración novelística. Estas nociones nos posibilitan recuperar otras, tales como las de representación, procedimientos, imaginario social, documento, saber histórico, etcétera, lo que deviene en un trabajo intelectual interesante, desde el momento en que hay nociones, como es la de representación que, debido a su largo uso en occidente, circula como moneda gastada y, si bien es cierto, por una parte, que no puede prescindirse de ella, por la otra, es innegable que, a fin de reponer su productividad, solicita ser abordada desde lugares que no sean los comunes.<sup>12</sup>

Una perspectiva ineludible es el carácter histórico que Jitrik reconoce tanto para la noción de referente como para la del referido. El hecho de que ambos sean historizables va de la mano con la conciencia de que, tanto en un caso como en el otro, nos hallamos frente a construcciones culturales, más genéricas o más específicas según los casos, y no frente a entidades de una objetividad inalterable. Así, el referente, en tanto saber previo, está normatizado, legitimado y, por ende, impregnado de “valor histórico” (como consecuencia de los resultados y acuerdos surgidos de

las luchas por el poder político), lo que, a su vez, implica la existencia de toda una normativa respecto de las pautas con que debe ser abordado. Esta forma del saber del referente tiende a la inercia y a la reproducción; el novelista puede avenirse a ella, pero también sucede que intente matizar o actualizar tal saber, y hasta someterlo a una operación propia de lo que conocemos como “crítica”, introduciendo, entonces, nuevos modos de lectura. De todos modos, la dialéctica de memoria y olvido, de lo sabido y la simultánea deficiencia de ese saber, todo ello, es tan fuerte que ha dado su impronta al vocabulario del saber histórico que tanto habla de “hallar” como de “descubrir”, de “sacar del olvido” como de “revelar”.<sup>13</sup>

Múltiples son los aspectos a tener en cuenta, para Jitrik, a la hora de abordar la construcción del referido: la interacción entre la tendencia a confirmar los paradigmas existentes (tradición) y la de producir su rechazo (vanguardismo); la aplicación, renovación, o aún mezcla, de modelos (prosa parnasiana y simbolista, pero también encuentro entre modernismo y novela histórica, en *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta; experiencias surrealistas y recuperación del barroco en *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, pongamos por casos); el trabajo con el lenguaje, ya sea de traducción a los propios modismos (Gabriel García Márquez), de reproducción de documentos (Augusto Roa Bastos); el del “enfoque narrativo”, que se corresponde con el modo de



organizar el material en la exposición o, en otras palabras, con la economía del punto de vista; el modo de tratar la historia, por ejemplo, si se la percibe en la gran escena (como León Tolstoi en *La guerra y la paz*), o mediante lo individual y hasta lo íntimo (como Stendhal en *La cartuja de Parma*), y así siguiendo.<sup>14</sup>

Las nociones de referente y referido, en suma, se constituyen en una herramienta intelectual que ofrece a la operación crítica toda una gama de posibilidades, ya que, a las bondades que su diferenciación implica, hay que agregar las que su carácter de constructo ofrece; precisamente, el recorrido efectuado por tales procesos de construcción permite reponer (y resignificar) problemáticas tales como las de la representación, los imaginarios sociales, el juego de memoria y olvido, la tensión (y hasta interacción) entre fuerzas conservadoras e innovadoras, los géneros literarios, los procedimientos retóricos y operatorias de escritura imperantes, entre otras.<sup>15</sup> A su vez, el esfuerzo por distinguir diferentes momentos y operaciones constructivas, así como deconstructivas, en el trabajo concreto con los textos novelísticos, en contacto con los cuales sufrimos el impacto holístico que su lectura produce, amplía los horizontes y posibilidades interpretativas, así como el seguimiento del género a través de su historia, tanto en sus manifestaciones diacrónicas como en la emergencia de diferentes modalidades sincrónicas.

## Ficción y verdad

*La física de los estoicos, la tipología bíblica, la teoría cuántica de Copenhague, son todas diferentes, pero todas recurren a las ficciones de concordancia y postulan complementariedades. Tales ficciones satisfacen una necesidad. Parecen realizar lo que Bacon dijo que podía lograr la poesía: Dar alguna muestra de satisfacción a la mente, cuando la naturaleza de las cosas parece negársela.*

Frank Kermode (1983)

Jeremy Bentham llega a referirse a la ficción mediante una cáustica metáfora cuando habla del pestilente aliento de la ficción. Pero debe entenderse que este ataque está enmarcado en la lucha en la que en ese momento está inmerso impulsando la filosofía positivista en diferentes campos contra el iusnaturalismo representado por Blackstone. En un nivel lingüístico, alejado ya de las contingencias políticas, Bentham no remite las ficciones al orden de la arbitraria falsedad y de lo confuso, sino que las valora como entidades reales del lenguaje, cuya necesidad está relacionada con la génesis y el desarrollo del discurso. Y es desde esta perspectiva que la teoría de las ficciones de Bentham es revalorizada por Lacan: las ficciones no en el sentido de quimeras fabulosas, sino entendidas como la médula y el tejido de la estructura de la verdad.

Ahora bien; volvamos, una vez más, a preguntarnos qué se entiende por ficción. No, por cierto, una mentira como algunas lecturas ingenuas han podido suponer sino algo más sofisticado; un “como si” diferente, a su vez, tanto del mito, que exige aceptación absoluta,

cuanto de las hipótesis, sujetas a prueba o desvirtuación. Frank Kermode propone afirmar de las ficciones literarias lo que Vaihinger de las ficciones en general, es decir que son estructuras mentales.<sup>16</sup> Esta primera distinción permite dejar de lado la oposición verdad/mentira, fácilmente invocable al hablar de novelas históricas. Nos detenemos, nuevamente, en reflexiones de Kermode, respecto de la relación entre ficción (en especial, literaria) y verdad. Dice este autor:

Nunca corremos el peligro de creer que la muerte del Rey Lear, que tanto explica sea *verdad*. A la afirmación de que murió en tales y cuales circunstancias -pronunciando estas palabras sobre el cuerpo de Cordelia, pidiendo un espejo, jugando con un botón- damos un asentimiento experimental. Si lo hacemos bien, nos beneficiamos porque nunca volveremos a adoptar del todo la posición ante la vida y la muerte que teníamos antes. Desde luego, puede decirse que al cambiar nosotros mismos hemos cambiado el mundo de la mejor manera posible. (p. 47)

Al respecto, pocas veces he visto esto tan bien plasmado como en un momento textual de *La pesquisa*, novela de Juan José Saer publicada en 1994. Allí, los personajes traen a colación un texto que narra la historia de dos soldados

de guardia en la tienda de Menelao. El soldado joven, que acaba de llegar de Esparta, es el que más sabe acerca de la guerra, mientras que el soldado viejo, que desde hace diez años está en el sitio, no ha visto nunca a un troyano y desconoce las hazañas del héroe cuyo descanso cuida. Uno de los personajes concluye: “El Soldado Viejo posee la verdad de la experiencia y el Soldado Joven la verdad de la ficción. Nunca son idénticas pero, aunque sean de orden diferente, a veces pueden no ser contradictorias...” pp. 124-125.

### A modo de conclusiones

La interacción entre historia y ficción, entre ficción y verdad, así como el sutil entramado entre memoria y olvido son problemáticas caras a más de un campo disciplinar. Como mínimo, destacamos los campos de los estudios literarios, la historiografía, la indagación sobre los imaginarios sociales y el de los nuevos enfoques de la investigación en educación que privilegian la teoría de la narración y las escrituras del yo. Para ello, estimamos como insoslayables los aportes provenientes de la teoría literaria, el psicoanálisis, la antropología y ciertas vertientes del hacer histórico que, en rigor, van configurando ya no una mera sumatoria de campos disciplinarios sino un productivo espacio transdisciplinar.

## Notas

<sup>1</sup> Para el cristianismo, cada vida por humilde que sea supone una suerte de apuesta sobrenatural; las intenciones cobran valor como los actos mismos; la práctica de la confesión de los pecados conlleva la del examen de conciencia y, en ese marco, cobran interés los meandros secretos de la vida personal.

<sup>2</sup> Arnold Hauser, un clásico, explica los comienzos de este proceso, a partir del prerromanticismo inglés, como pocos: “La razón decisiva para la influencia de Richardson estuvo en el hecho de que fue el primero que convirtió al nuevo hombre de la burguesía, con su vida privada, viviendo en el marco de su vida doméstica, absorbido por sus problemas familiares y ajeno a ficticias aventuras y maravillas, en centro de una obra literaria. Son historias de vulgar gente burguesa, y no de héroes ni de pícaros las que cuenta, y lo que se relaciona con ellos son simples e íntimos conflictos cordiales, y no hechos patéticos heroicos. [...] Es difícil explicar hoy, en la época de una literatura apoyada desde hace mucho tiempo en el subjetivismo, lo que en estas novelas podía fascinar y conmover a los contemporáneos [...] El autor hace del lector su confidente [...] Naturalmente, también antes se habían tomado como modelo los héroes de las grandes novelas caballerescas y de aventuras; eran ideales, es decir, idealización de hombres reales e imagen ideal para hombres de carne y hueso. Pero nunca se le había ocurrido al lector ordinario medirse con la medida de ellos y apropiarse sus privilegios. Los héroes se movían de antemano en una esfera distinta que él; eran figuras míticas y tenían, en lo bueno y en lo malo, tamaño sobrehumano. La distancia del símbolo, de la alegoría o de la fábula los separaba del mundo del lector e impedía un contacto demasiado inmediato con ellos. Ahora, por el contrario, al lector le parece que el héroe de la novela está consumando simplemente su vida incompleta -la del lector- y realizando las posibilidades desaprovechadas por éste. ¡Quién no ha estado alguna vez a punto de convertirse un poco en héroe novelesco! De semejantes ilusiones deduce el lector su derecho a colocarse a la misma altura de los héroes y a reclamar para sí su excepcionalidad, su extraterritorialidad en la vida.” (pp. 236-240). Cf. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, II, Madrid, Guadarrama, 1969.

<sup>3</sup> Gusdorf da como ejemplos los recuerdos del cardenal Retz quien a posteriori gana todas las batallas que ha perdido y cómo Napoleón en Santa Elena ajusta las cuentas con las injusticias de los acontecimientos, enemigos de su genialidad.

<sup>4</sup> Cf. Jacques Lacan, “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, “La instancia de la Letra”, “El estadio del espejo”, “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, en *Lectura estructuralista de Freud (Escritos I)*, México, Siglo XXI, 1971. “Posición del inconsciente”, “El seminario sobre La carta robada”, “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, en *Escritos II*, México, Siglo XXI, 1975. “El deseo y su interpretación”, en *Las formaciones*

*del inconsciente*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970. “El yo en la teoría de Freud. Clase 16. La carta robada”, en *Seminario II*, Barcelona, Paidós, 1983. *Seminario III, La Psicosis*, Barcelona, Paidós, 1983.

<sup>5</sup> Reproducimos el siguiente comentario: “Un verso dice: ‘Su gavilla no era avara ni rencorosa’: es obvio que de gavilla –que es un conjunto de mieses- no se puede pensar falta de avaricia o de rencor [...] La falta de avaricia y de rencor son cualidades de Booz pero no sería lo mismo decir: Booz no era avaro ni rencoroso. El plus de significación aparece por efecto de la sustitución de Booz por gavilla, que le otorga a él algo del orden de la fertilidad. La metáfora en cuestión anticipa el acceso tardío a la paternidad que aparece al fin del poema. [...] con relación al eje de la continuidad diacrónica o eje metonímico, que para el ejemplo es ‘no era avara ni rencorosa’ gavilla es metáfora de Booz. A su vez el plus de significación de la metáfora se produce por las metonimias del mismo significante gavilla. Se podría decir que una gavilla es un conjunto de cosas que pueden fructificar, y en esto mismo hay una metonimia; decir ‘gavilla’ es decir eso y sin duda otras metonimias más. Gavilla por sus propias metonimias, al sustituir a Booz en la cadena metonímica que le corresponde a éste, le otorga un plus de significación.” (p. 63).

<sup>6</sup> Se recomienda la lectura de Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, Barcelona, Paidós, 1992.

<sup>7</sup> Una asociación más me asalta en estas líneas: la del etnógrafo, respecto de cierto modo del hacer del crítico literario. Para ello, y porque tal vez, también yo añore cierto mundo universitario naufragado ya en los controles estándares de calidad que hoy nos rigen, pongo sobre la mesa esta otra cita de Claude Lévi-Strauss: “Hoy me pregunto a veces si la etnografía no me habrá llamado sin advertirlo, en razón de una afinidad de estructura entre las civilizaciones que estudia y la de mi propio pensamiento. Me faltan aptitudes para cultivar sabiamente un terreno y recoger año tras año las cosechas: tengo la inteligencia neolítica. Como los incendios de los matorrales indígenas, ella abrasa suelos a veces inexplorados; los fecunda quizá, para sacar precozmente algunas cosechas, y deja tras ella un territorio devastado. Pero entonces yo no podía tomar conciencia de esas motivaciones profundas.” (op. cit., p. 57).

<sup>8</sup> Véase Noé Jitrik (1995).

<sup>9</sup> Noé Jitrik afirma que, si bien la historia del arte occidental se despliega en torno a las diferentes respuestas dadas al problema de la representación, no se trata de un universal (la representación), como sí lo son hablar o escribir y, también, narrar: “En fin, marcando más el acento: narrar es un universal, representar no” (p. 57). Esta recuperación de la noción de representación cruzada con la de novela histórica arroja la siguiente definición: “La novela histórica, en consecuencia, sería un momento privilegiado en la historia de la representación, un momento en el que el modo occidental de representar mediante palabras e imágenes se coagula de una

manera más precisa y particular –lo que no quiere decir más valiosa- que en otros instantes, de mayor titubeo en cuanto al concepto central o de mayor tentativa, como por ejemplo el barroco o el expresionismo en este siglo. Por cierto, y valga como paréntesis, el hecho de entender el concepto de representación como ideológico y de abrir la atención a fenómenos literarios o artísticos que lo abandonan no quiere decir que la historia de la representación sea poco interesante o descartable ni que haya cesado; al contrario, esa historia es apasionante y sus alternativas radiografían el desarrollo y los avatares de una cultura.” (p. 57).

<sup>10</sup> Dice Jitrik: “En resumen, si para la novela histórica el saber de la historia es del referente, el novelista reforma ante todo ese saber; al conjunto de operaciones necesarias para llevar la reforma a cabo lo llamamos “construcción del referente”. Es un proceso que tiene etapas: una de ellas es intuitiva, otra acumulativo-investigativa, otra de selección. En torno a cada una de ellas habría preguntas sobre el modo en que se llevaron a cabo, lo cual tiene que ver con cuestiones más vastas de ideología o del tipo de interpretación que lleva a cada novelista a buscar de determinado modo, a considerar que ya tiene suficiente y a elegir entre todo eso lo que puede convenir a su propósito artístico. Sea como fuere, la finalidad principal de esa labor no es cambiar el discurso histórico general sino hacer algo con el saber así constituido del referente; es una finalidad dirigida, se trata de preparar, en suma, el material que se va a elaborar. / Lo que denominamos “construcción del referente” se sitúa en un campo previo para lo que interesa, que es el texto de la novela histórica; quizá todo lo que ha intervenido para construirlo determine lo que se haga posteriormente; en todo caso, es muy posible que haya una interacción entre las dos etapas, por más que, fenomenológicamente, puedan ser descriptas por separado.” (p. 74).

<sup>11</sup> Citamos a Jitrik: “En conclusión, la construcción del referido es en realidad un proceso de referenciación, término que cubre toda la actividad del referir y que, como tal, recurre a determinados instrumentos. Uno de ellos, como lo he señalado con énfasis, es el de la ficción; otro, en el extremo opuesto, es el de la inverosimilización, apoyada ya sea en tradiciones, como la de las novelas de caballerías, ya en interacciones procedentes de experiencias de vanguardia, tal como lo podemos advertir por ejemplo en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas. En todo caso, todos los mecanismos señalados, que se hacen presentes en el objeto producido, el texto, tienden a vincularlo con la literatura, no a separarlo de ella. Por ello, la novela histórica aparece, como proyecto, proponiendo una fórmula de concentración que conserva todavía todo su atractivo.” (pp. 80-81).

<sup>12</sup> Se nos ocurre que las nociones de saber referencial y saber textual pueden ser subsumidas (o resignificadas) en las de referente y referido, respectivamente.

<sup>13</sup> Respecto de las diferencias entre mitos y ficciones, uno de los primeros aspectos en el que se detiene Kermode es de carácter ético-político y pragmático, desde el momento en que no puede dejar de lado el pensar en “ficciones” que han tenido

un efecto devastador en la historia humana. ¿Es el antisemitismo en general y en especial la versión alemana de la Segunda Gran Guerra una ficción? ¿Si lo es, cómo discriminamos este tipo de ficciones de las literarias? En principio, el autor llama la atención acerca de que si el apocalipsis del Tercer Reich nada dice acerca de la muerte y en cambio la proyecta sobre los demás, la ficción dramática Rey Lear implica, de manera inevitable, un encuentro con uno mismo y con el propio fin. Pero, fundamentalmente, Kermode se detiene en diferenciar mitos de ficciones. Dice Kermode: “Las ficciones pueden degenerar en mitos cada vez que no se los considera conscientemente como invenciones. En este sentido el antisemitismo es una invención degenerada, un mito y Lear es una ficción. El mito opera dentro de los parámetros del ritual, lo que presupone explicaciones totales y adecuadas de las cosas tal como son y cómo fueron; es una secuencia de gestos radicalmente inalterables. Las ficciones sirven para descubrir cosas y cambian a medida que cambian las necesidades en cuanto a hallar sentido. Los mitos son los agentes de la estabilidad y las ficciones los agentes del cambio. Los mitos exigen aceptación absoluta; las ficciones, aceptación condicional. Los mitos tienen sentido en términos de un orden temporal perdido, *illud tempus*, como lo llama Eliade. Las ficciones, cuando tienen éxito, nos permiten comprender el aquí y el ahora, *hoc tempus*. [...] [Las ficciones literarias] no son mitos, y por supuesto, no son hipótesis. No podemos hacer que el mundo se ajuste a ellas, ni tampoco someterlas a la prueba de la experiencia, por ejemplo, en las cámaras de gas”. No deja de ver, empero, que, mediante los efectos que la configuración de sentido de ciertas ficciones literarias tienen sobre nosotros en tanto lectores, también se operan cambios en el mundo.

## REFERENCIAS

- CARBAJAL E. y otros (1985) *Una introducción a Lacan*, Buenos Aires: Lugar.
- GUSDORF, G. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *Anthropos* 29, Barcelona: Editorial Anthropos.
- FREUD, F. (1973) “Más allá del principio del placer”, en *Obras completas I*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- JITRIK, N. (1995). *Historia e Imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires: Biblos.
- KERMODE, F. (1983). *El sentido de un final*, Barcelona: Gedisa.
- LEJEUNE, P. (1991). “El pacto autobiográfico”, en *Anthropos* 29, Barcelona: Editorial Anthropos.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1992) *Tristes trópicos*, Barcelona: Paidós.
- MAN, P. de (1991). “La autobiografía como desfiguración”, en *Anthropos* 29, Barcelona: Editorial Anthropos.

NASIO, J. D. (1987). *La voz y la interpretación*, Buenos Aires: Nueva Visión.

ROSA, N. (1990). *El arte del olvido. (Sobre la autobiografía)*, Buenos Aires: Puntosur.

SAER, J. J. (1994) *La pesquisa*, Buenos Aires: Espasa Calpe/Seix Barral.